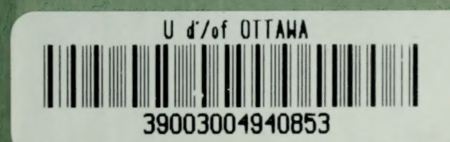
MERCIER, XAVIER

SOUVENIRS DE MA CARRIERE ARTISTIQUE



Au Rev Frère Raymondien

Respectueusement à vous

Xavier Mercier

Octobre 1923

SOUVENIRS

de ma

Carrière Artistique

XAVIER MERCIER

QUÉBEC
1923

DUSSAULT & PROULX, ENR.

Souvenirs de ma carrière artistique

I

Assurément il ne m'est jamais venu à la pensée qu'on pourrait un jour me demander d'écrire mes "Mémoires". Si je le fais, c'est uniquement pour me rendre au désir de mon ami, Monsieur Prince, professeur à l'Université Laval, et ce qu'il daigne appeler " Mémoires " ne sera plutôt qu'un simple narré, certes bien modeste, de choses vues ou vécues.

Un jour, je passais à son bureau et je me laissai entraîner à lui raconter quelques anecdotes de théâtre. Sur ce, il me dit : " Pourquoi, Mercier, n'écrivez-vous pas vos mémoires ? Pourquoi ne pas nous raconter vos débuts dans la vie musicale ainsi que votre carrière théâtrale ?" Je lui répondis que n'ayant fait aucun journal des choses passées, il me serait difficile de me rappeler, et surtout de dater chacun des événements de ma carrière. Néanmoins, comme entre amis les simples désirs sont des ordres, je ferai mon possible pour réunir quelques souvenirs de ce passé déjà lointain, souvenirs mêlés de longs points d'orgue de tristesse, mais aussi d'un allégro bien vivace et d'une très douce souvenance. Salut à ma " chère moitié "! " Salut à la France "!

Permettez-moi d'abord de dire en deux mots l'ensemble de l'ouvrage que doit s'imposer l'artiste, ce qu'il doit faire, et de plus, ce qu'il lui faut endurer d'ennuis de toutes sortes. Pour celui qui n'a pas de fortune, c'est encore plus grave : il doit d'abord s'entendre avec un



professeur qui lui donnera son éducation vocale à forfait. Ces études ne durent jamais moins de trois ou quatre ans, et rares sont les professeurs qui acceptent ces arrangements, à moins qu'il ne s'agisse d'un sujet qui leur soit de suite tout à fait sympathique, et ces messieurs sont si difficiles !

Pour tout profane, ce mot " théâtre " veut dire joie, plaisir, gaieté, salle toujours comble où se trouve l'élite de la société parée de ses plus riches bijoux, ruisselante sous les grands jets de lumières. Le rideau se lève : déploiement de magnifiques costumes ; les artistes poudrés, fardés, sont superbes, même les plus laids ; enfin tout est merveilleux ; c'est le pays des rêves, le rêve devenu réalité !

Mais ce que le public ne sait pas, ce sont les misères et les ennuis de toutes sortes auxquels l'artiste est assujetti. Il a, au début et pendant toute sa carrière, à lutter contre la jalousie de ses camarades, quelquefois même contre celle du public. Je ne puis pas m'étendre sur ce sujet, ce serait trop long, et je ne ferai que noter quelques faits au passage. Je ne parlerai pas non plus de l'ensemble d'une représentation, travail considérable pour tout le personnel: directeur, régisseur de la scène, premiers sujets jusqu'aux plus modestes des choristes, sans compter l'orchestre. Un ouvrage de grand envergure, monté à Paris, nécessite quelquefois pas moins de 60 à 75 répétitions ; inutile de dire que tout est à

point, les plus petits détails scéniques étant scrupuleusement observés. Il est vrai que l'État verse annuellement aux grands opéras de Paris une subvention de 800,000 francs.

Je me bornerai seulement à donner une idée du travail et de l'entraînement nécessaires à l'artiste qui se destine au théâtre. Plus loin, je parlerai un peu de mes débuts dans ma carrière artistique, quoiqu'il soit toujours désagréable de parler de soi-même, mais je le ferai comme s'il s'agissait d'un autre et tant pis si on m'accuse de prétention ou de vanité. Il me semble qu'il n'en est rien.

Il faut pour tout artiste lyrique trois qualités essentielles ; d'abord la voix, évidemment ; ensuite la santé et surtout le sens musical, et ce qui dit encore plus, l'intelligence de la musique, ce qui fait qu'un artiste comprend, sent, vit et fait vivre ce qu'il chante. On le sait, cette dernière qualité est souvent aussi rare que la voix. Le candidat doit suivre des cours de chant pendant trois ou quatre ans au moins. S'il veut devenir maître en son art, il doit en plus suivre des cours de mise en scène ; mais avant tout cela, bien entendu, il doit prendre le temps et le moyen de se renseigner sur la capacité, le talent des professeurs auxquels il veut donner sa confiance.

J'ai souvent entendu dire par des camarades : " Moi, je chante sans aucune préparation vocale, et

ça marche toujours." Les malheureux, ils chantent, oui ça marche, mais tout marche et tout chante, et ce n'est pas assez ! Un autre vous racontera avec vantardise le gros repas qu'il a pris avant la représentation : ce grand naïf ne se rend pas compte que, pendant le cours de la soirée, sa voix était remplie de mucosités—excusez—sa digestion lente, difficile, le souffle écourté ; il était dans l'obligation de pousser, pour réussir, ce qu'on appelle au théâtre des "sonorités",

Quelques représentations dans de pareilles conditions suffisent pour compromettre la carrière d'un artiste. Tout artiste sérieux, digne de ce nom, ne doit paraître en scène, que lorsqu'il a en sa possession tous ses moyens vocaux, et nul ne peut arriver à ce résultat sans sacrifices. Il faut se priver de certains aliments qui s'assimilent plus ou moins mal à notre organe digestif ; pas d'alcool par exemple ; la bière aussi est mortelle surtout pour celui qui vient de chanter ; il faut de plus avoir la tête fraîche, les pieds chauds, l'abdomen libre, etc. Si, avec ces soins, vous ne pouvez pas chanter, c'est que vous n'avez pas de voix.

L'artiste d'un tempérament impressionnable doit se surveiller davantage : qu'il soit nerveux, sans exagération. Un type de ce genre a des impulsions dans sa façon de chanter et de détailler son rôle qui enlèvent le public. Il faut aussi au préalable, cela va de soi, apprendre son rôle par cœur et se préoccuper de son

costume, ce qui nécessite quelques visites au Musée du Louvre, ou autres, pour s'inspirer sur les tableaux des maîtres, et donner à son personnage toute la couleur locale ou le pittoresque désirable.

Combien d'artistes s'inquiètent fort peu de paraître en scène avec un costume plus ou moins de l'époque où la pièce les ramène, ne prenant même pas la peine de se grimer." C'est toujours suffisant pour le public," disent-ils.

Je me souviens d'avoir vu une représentation d'" Aïda " de Verdi dans un des plus grands théâtres de la ville de New-York. A ma grande surprise, je vois arriver le ténor en scène, sans perruque ni barbe : la tradition veut que le ténor d'" Aïda " ait une perruque de tresse fine tombant légèrement sur les épaules ainsi qu'une barbe en tire-bouchon. Je tiens à faire remarquer que le destinataire du rôle de Radamès était un des ténors les plus à la mode, auréolé d'une réputation flamboyante, faite à coups de réclame, il est vrai. Pas de perruque, je le répète, tête tout à fait moderne, à la 1915, quoi ! Pourquoi n'avait-il pas ôté ses cheveux aussi ? Je fus quelque peu surpris que le bon public de New-York acceptât le personnage tel quel. Etait-ce par ignorance ? peut-être par indifférence ? Je n'en sais rien. En France, de tels procédés ne passeraient pas inaperçus : même le public des petites villes, connaît les traditions, et il y tient.

Lorsqu'un élève a fait des études sérieuses, bien suivies, il acquiert par ce fait de l'entraînement, ce qui lui donne les moyens nécessaires pour faire face au travail qui lui est imposé. Lorsqu'il est au théâtre, il apprend à doser ses sons ; il se sert de la demi-teinte pour arriver au grand " forté " sans effort physique. Si le chanteur est en face de 125 à 150 musiciens, il faut pourtant qu'il se fasse entendre. Celui dont la voix est bien posée, l'intensité du timbre bien développée dominera toujours ces grands bruits des cuivres, et cela sans aucune fatigue.

Je chantais un soir " La Reine de Saba " de Gounod au Queen's Hall de Londres, avec un orchestre de 175 musiciens. Arrivé à la reprise de la phrase : "Inspirez-moi, race divine," où les cuivres donnent avec force, je dominais quand même cette grande masse d'instruments, simplement par l'intensité des sons bien concentrés en un jet direct. Souvent il m'est arrivé après avoir chanté " Les Huguenots " ou "Sigurd" de me sentir des dispositions telles que j'aurais recommencé volontiers la représentation, et pourtant ce sont là des ouvrages qui demandent un grand déploiement d'énergie. Je suis généralement mieux disposé au quatrième et cinquième acte d'une pièce qu'au premier. Pourquoi ? Parce que étant sûr de ma méthode, connaissant bien mon organe, c'est pour moi un travail d'entraînement que ces trois premiers actes, et j'arrive

au quatrième, celui où je dois déployer le plus d'énergie vocale physique, dans la plénitude de mes moyens.

L'artiste qui sent de la fatigue à la voix après une représentation a une méthode qui le sert mal.

Mais aussi, pour se permettre de pareilles gymnastiques vocales, il faut prendre les soins nécessaires. Pour ma part, après une représentation, je rentre chez moi, je me gargarise pendant 10 ou 15 minutes avec de l'eau bouillante aussi chaude que la gorge peut la supporter, je bois un verre de lait chaud avec deux jaunes d'œufs : ce breuvage me suffit pour la nuit.

Le lendemain vers les dix heures je vais au piano pour réparer par de bons exercices le tort que j'ai pu faire la veille à ma voix. Avec une conduite pareille l'artiste peut chanter jusqu'à un âge très avancé. L'incomparable baryton Faure, qui vient de mourir et que j'ai eu le plaisir d'entendre au Trocadéro de Paris, dépassait 70 ans et sa voix avait encore de la fraîcheur, solide, pas un chevrotement. Voilà la bonne école.

Le travail devient quelquefois très pénible au théâtre. Si l'artiste, par exemple, donne une représentation le soir, le lendemain il doit être au théâtre à une heure pour une répétition, soit d'un rôle qu'il connaît déjà, soit d'un nouvel ouvrage. Le surlendemain, il redonne une autre représentation, et ainsi de suite pendant toute la saison d'hiver qui dure généralement de six à sept

mois. Vous pouvez juger par là de la somme de travail qu'il doit fournir. Par conséquent, l'artiste qui n'a pas les connaissances nécessaires, se fatigue vite et finit la saison péniblement. J'ai eu souvent cet exemple sous les yeux. La voix est un instrument très délicat, et plusieurs, malheureusement, négligent les soins qu'il faut incessamment lui donner. Il y a nombre d'artistes au théâtre, doués d'une bonne voix, qui, sans étude vocale, préparent avec un répétiteur quelques rôles, et un bon jour nous les voyons sur les planches. Le midi de la France et d'Italie fournissent beaucoup de ces phénomènes, et aurais-je besoin d'ajouter qu'ils réussissent en maintes occasions devant maint auditoires? Mais depuis qu'il y a "fagot et fagot", il y a aussi "succès et succès", vous savez.

Je ne saurais trop conseiller à ceux qui se destinent au chant, d'être très prudents dans le choix de leur professeur. Dans tous les conservatoires, il est reconnu que les maîtres qui ont fait une carrière théâtrale réussissent beaucoup mieux à former des artistes, Ces maîtres ont non seulement la théorie, mais aussi l'expérience, et quelquefois une expérience de 12 à 15 ans dans les théâtres. Vous trouverez, même à Paris, des gens qui s'intitulent professeurs de chant après un an ou deux d'étude. Que savent-ils? Rien, bien sûr, absolument rien : ils ne peuvent que compromettre la carrière d'un élève. La grande difficulté

pour eux, dès le début c'est de donner à l'élève la bonne émission, chose très difficile, et que très peu de professeurs connaissent. Il n'est pas suffisant de faire chanter sur des voyelles ou des consonnes : chacune d'elles a une place qu'il faut que le professeur sache trouver, sinon la voix chevrotera sous peu, et celui dont la voix chevrote est désigné par les connaisseurs, comme "une vieille voix" ou "une voix finie".

Et maintenant, puisque j'en suis prié si cordialement, je vais raconter en quelques mots les circonstances qui m'ont entraîné dans la vie artistique.

Pour mieux préciser mon départ dans cette voie, je dois dire que déjà très jeune, je chantais à l'église de la Congrégation, aujourd'hui paroisse de Jacques-Cartier, ici même à Québec. Jamais je ne manquais l'occasion de me faire entendre, soit aux services funèbres, soit aux messes de mariage. C'était pour moi un besoin, une passion de chanter. Au dire des médecins, j'étais destiné à la tuberculose, et je crois fermement que c'est l'exercice du chant qui m'a sauvé de cette terrible maladie.

Je suivais les cours de l'Académie Commerciale, placée alors sous la direction de cet excellent frère Stephen pour qui je garderai toujours le meilleur des souvenirs.

Le frère Stephen fut envoyé comme directeur du collège Mont-Saint-Louis, à Montréal, et quelque

temps après, il me procura une position de comptable en cette dernière ville. Après quelques mois, la maison où j'étais employé fit faillite, et alors le Révérend frère Stephen me prit comme professeur de tenue des livres à son collège. La saison scolaire terminé il m'envoya à Québec où je me présentai au gérant de la Banque Jacques-Cartier. Celui-ci me fit réponse que j'avais peut-être les connaissances requises pour occuper un poste chez lui mais que probablement je serais très souvent appelé à chanter au dehors et que cela me ferait perdre trop de temps. Cette réponse me porta un coup tel que je pris la résolution ferme de m'éloigner de Québec, malgré la peine que j'éprouverais de quitter mes parents et amis.

Je partis donc pour Toronto deux jours après, et avec la détermination bien arrêtée de ne plus chanter à l'avenir. Afin de mieux apprendre la langue anglaise, je m'installai dans une famille qui ne parlait pas du tout le français, et je restai ainsi pendant quelque temps sans me faire connaître aux Canadiens français.

Plusieurs mois s'écoulèrent, et je végétais indécis, ennuyé, dans un milieu antipathique à mes goûts et toujours hanté par l'idée de chanter quand même. Je souffrais horriblement de cette privation. Lorsque j'étais seul, je lisais mon petit format de "Faust" que je portais constamment sur moi ; e cette partition m'a bien des fois consolé dans mes heures de tristesse.

Un jour, cependant, le découragement était monté à son comble, et je me décidai d'aller me faire entendre au directeur du Collège de Musique. Il me reçut très aimablement et me fit chanter l'air de "Martha". Après quelques mesures, il m'arrêta soudain : "D'où êtes-vous", me demanda-t-il? En quelques mots je lui dis d'où je venais et quelle était ma situation. Quand j'eus terminé mon air, il ajouta : ' Voilà près de deux ans que vous êtes ici, et vous ne vous êtes pas fait entendre ; c'est une honte ! " et il se fâcha presque. " Savez-vous que c'est mal de ne pas faire valoir un talent comme le vôtre? Si vous n'avez pas pu vous faire une situation à Québec, nous serons trop heureux de vous en procurer une ici. Voulez-vous chanter dimanche prochain ? Je donne un concert, ce sera une bonne occasion de vous faire entendre." Inutile de vous dire que j'acceptai sa proposition : pour un rien, je l'aurais embrassé, ce brave homme.

Vous jugez de la surprise de mes amis et de mes connaissances quand ils apprirent que j'allais chanter dans un concert public. " Mais vous n'avez jamais chanté, vous avez donc une voix? " me disait-on. A la pension on chuchotait dans les coins, on faisait toutes sortes de commentaires, agrémentés de petits airs moqueurs. Mais je restais indifférent à toutes ces plaisanteries plus ou moins spirituelles. Je crois que j'avais déjà mon petit bagage de philosophie,

assez du moins pour supporter avec patience les railleries de gens qui d'ailleurs se disaient mes amis.

Les concerts du dimanche étaient très suivis d'habitude, et ce dimanche-là avait un attrait tout particulier, celui de présenter à l'auditoire un ténor inconnu.

La salle était archi-comble. Je pris contact avec le public, public froid par excellence ; pas un applaudissement Ce n'était pas fait pour me réchauffer. Après les premières mesures chantées d'une voix plus ou moins rassurée, je pris confiance, et de plus en plus suggestionné par une musique qui me parlait à l'âme, je terminai mon air au milieu d'applaudissements enthousiastes.

Les Anglais sont froids, dit-on, mais quand une chose leur plaît, ils savent le reconnaître. Le directeur vint me féliciter, me disant que " je m'étais surpassé pour une première audition " (textuel), et il me demanda de bien vouloir chanter le " Cujus animam " de Rossini, le dimanche suivant, dans son église. Ce que je fis en effet.

Ces deux auditions m'avaient mis un peu en vedette, et je reçus force lettres de la province, où l'on me demandait de prendre part à des concerts, des fêtes religieuses, des fêtes civiles. Un matin j'eus la visite d'un artiste de New-York qui me proposa de me joindre à sa petite troupe, déjà retenue, disait-il, pour toute une série de concerts dans les différentes villes de la province d'Ontario.

Tout alla pour le mieux au début, mais ce fut de courte durée : quinze jours après, le directeur déclara faillite ; décidément, j'étais voué aux faillites. Mais il m'assura pour me consoler, que si j'avais l'occasion de venir à New-York, il se ferait un devoir de m'être agréable. Cette expérience ne m'avait pas guéri. Je tentai une autre aventure, c'est-à-dire que quelques mois plus tard, je partais pour New-York avec les quelques économies que j'avais. Je me fis entendre dans différents théâtres, mais la grande saison d'opéra était terminée et je me trouvais dans l'impossibilité de faire quoi que ce fût. Seul comme j'étais, sans aucune recommandation, et sans réputation artistique. Oh ! quelles heures j'ai passées ! Il m'en souvient !

Une après-midi, comme j'errais dans une des rues de la grande ville, je m'arrêtai devant une vitrine regardant sans trop voir ce que j'avais devant les yeux. Tout à coup, je m'entends interpeller, je me retourne, et me trouve face à face avec mon directeur de la faillite de Toronto. J'ai à peine le temps de lui expliquer ma présence à New-York. "Venez avec moi, me dit-il, je pourrai vous faire entendre à un agent de théâtre de Boston." Je me rends donc chez le personnage en question, et je vois, bien enfoncé dans une chaise, un gros bonhomme joufflu, muni d'un abdomen proéminent, qui me regardait avec des petits yeux étincelants.

Il y avait sur son bureau la partition d'"Aïda", et je chantai l'air de Radamès. "Que savez-vous de plus ?" me demanda-t-il. "Oh ! peu de chose, plutôt rien." "C'est malheureux, reprit-il que vous ne sachiez pas quelques rôles ; avec une voix comme la vôtre, il faudrait vous lancer." Après un instant d'hésitation il ajouta : "Mais vous pourriez peut-être apprendre un rôle d'ici quelques jours, "Rigoletto," par exemple. Le directeur du Caster Square à Boston a besoin d'un ténor pour la semaine prochaine ; c'est la clôture de la saison. Venez donc demain samedi, le directeur sera ici. Vous pourrez prendre arrangement avec lui." Le lendemain, en effet, je rencontrai le directeur, il fut entendu que je recevrais $250 pour deux représentations de "Rigoletto"; que je chanterais le rôle du duc en anglais, et qu'il mettrait à ma disposition un répétiteur. Je m'engageais à jouer le rôle sans aucune répétition en scène pour le mercredi suivant.

Apprendre ma partie par cœur en travaillant jour et nuit, c'était chose absolument faisable, mais pour un chanteur tout à fait étranger au jeu de scène jouer le rôle de façon convenable, voilà qui touchait à l'impossible. Que faire ? Comment me tirer de là ? Véritable obsession ! Mais il fallait agir, et le lundi matin j'étais à Boston. De suite on me procura un répétiteur et je travaillai avec lui neuf heures, c'est-à-dire trois heures par jour, le lundi le mardi et le mercredi ;

j'appris les deux premiers actes en anglais, mais comme cette langue ne m'était pas devenue familière malgré mon séjour à Toronto, mon répétiteur décida que je chanterais le troisième acte en Italien : "Puisque disait-il, il est entendu avec la direction que vous n'aurez pas de répétition en scène elle n'en saura rien d'avance. Quand vous serez sur le théâtre, on ne pourra pas vous en faire sortir, et le tour sera joué : "Allez-y bravement." J'appris donc le troisième acte en italien. Le lundi et le mardi soir, j'assistai aux représentations de "Rigoletto" pour me rendre bien compte de la mise en scène, et connaître mes positions et mes passades.

J'étais dans un état d'énervement indescriptible : je ne prenais aucune nourriture et je passais les nuits à étudier les paroles. Le mercredi dans la matinée j'allai redire toute la partition chez mon répétiteur, et je ne fis aucune faute de mémoire. Je rentrai dans ma chambre et me reposai toute l'après-midi. A six heures, j'étais dans ma loge. Un artiste assez complaisant s'y trouvait pour m'aider à m'habiller et à me grimer. Il n'était pas de trop, car j'aurais aussi bien mis le costume du dernier acte que celui du premier. Lorsque j'appris à cet artiste que je paraissais en scène pour la première fois, il ne put s'empêcher de s'écrier, tout absourdi : "Mais malheureux, vous ne vous ren-

dez pas compte de la responsabilité que vous avez prise : vous risquez de faire rater toute la représentation,

"L'ignorance est parfois une belle vertu", car, sans cette ignorance, je n'aurais pas osé, ce soir-là, entreprendre une pareille besogne, et c'est grâce à elle également que j'ai pu découvrir jusqu'à quel point j'avais des aptitudes pour le théâtre.

La cloche sonna ; c'était le signal de descendre en scène. Il y avait au bas de l'escalier une grande glace devant laquelle se trouvait réuni le corps de ballet. Tout en descendant les degrés, j'apercevais dans la glace un personnage très comme il faut, bonne figure, beau costume, belle tenue, enfin très chic. Je me retourne pour le voir de plus près. Personne ! Il n'y avait en effet personne autre que moi dans l'escalier. Je me rapproche de la glace, et tiens, c'était moi : je ne m'étais pas reconnu. Les danceuses qui étaient là, —elles aiment bien les grands miroirs,— s'étaient aperçues de mon erreur et vous pensez si elles riaient à pleine gorge.

Arrivé dans les coulisses, j'entendis jouer par l'orchestre les premières mesures de l'ouverture. Là seulement, je compris toute la responsabilité que j'avais assumée, et je fus pris d'un trac comme jamais je n'en ai eu depuis, pendant les années déjà assez longues de ma carrière. J'aurais voulu que le théâtre brûlât, s'effondrât et moi, sous les débris. Au moins aurais-je

donné mes $250 et $500 même que je n'avais pas pour qu'un autre prit ma place. J'étais saisi d'un tremblement nerveux que je ne m'étais jamais connu, et une faiblesse qui augmentait toujours me paralysait littéralement. O musique ! Oh ! gloire ! comme tu coûtes cher ! Le régisseur, qui s'aperçut de mon émotion, vint me dire quelques mots d'encouragement. Je fis effort pour reprendre contrôle de moi-même et enfin je réussis à surmonter cette dépression d'un instant. Nous en étions à ma réplique et j'entιai en scène. Je n'avais plus qu'un filet de voix, et vous devinez que le bruit de l'orchestre me couvrait, m'annihilait presque.

Le chef me suivait avec difficulté, mais les artistes en scène avec moi étaient très aimables, m'acordant des paroles ou des signes d'encouragement après chacune de mes phrases. Bref, ce premier acte se termina dans d'assez bonne conditions. Je n'avais fait qu'une seule faute de mesure. Le chef d'orchestre vint me dire qu'il était content, que j'avais chanté en mesure : "Mais", dit-il, d'ailleurs très gentiment, "donnez un peu plus de voix, je vous entends à peine."

Au deuxième acte, la voix prit un peu plus d'anpleur, et le duo avec la chanteuse fut très applaudi. Je me demandais ce que produirait le troisième, en italien. Les artistes n'étaient pas prévenus ; je risquais fort de causer une catastrophe ; heureusemnt qu'ils savaient bien leur rôle.

Le rideau se leva de nouveau. De la coulisse j'écoute la réplique de l'orchestre, et j'entre en scène, en chantant les premiers récits, en italien, bien entendu. Vous jugez de la surprise parmi les artistes et les musiciens. La basse me regarde d'un air stupéfait : "Mais, Mercier vous chantez en italien !" Le chef d'orchestre les bras au ciel, me crie de son pupitre : Mais qu'est-ce que vous faites ? vous chantez en italien ! et je lui réponds entre deux notes : "Never mind ! Go ahead !" Je commençais à prendre de l'audace : les deux premiers actes qui m'avaient ennuyé le plus étaient passés convenablement. Je ne craignais plus, j'avais retrouvé mes moyens et la voix sonnait claire. Ce troisième acte était parsemé de si bémols : j'étais à mon affaire ! "Allons Mercier, pousse, donne de la voix, et ça ira !"

Sans vanité, ça n'alla pas mal du tout. On dut bisser le quatuor ; ce fut un gros succès et les Italiens qui étaient au dernier balcon nous acclamèrent à outrance. Deux jours après, je donnais une seconde représentation, mais cette fois il m'avait fallu apprendre le troisième acte en anglais parce que la direction avait des arrangements avec la ville pour donner de l'opéra dans cette langue seulement. Succès encore, et jusqu'à l'incrédulité de mes camarades qui ne voulaient pas admettre que c'était là mes deux premières représentations au théâtre, ni qu'on pût apprendre en si peu de temps un rôle si difficile : tout me flattait.

J'apprenais ce que je voulais savoir depuis longtemps, c'est-à-dire si oui ou non, j'avais les qualités requises pour faire du théâtre, et je concluais à part moi que, moyennant des études sérieuses, j'arriverais à me faire une place dans le monde artistique, tout mon rêve !

Le théâtre ferma, et je retournai à Toronto, avec une dose d'énergie maintenant à toute épreuve. Mon plan était bien arrêté. A force de travail, amasser assez de trente sous pour m'en aller étudier en Europe !

J'ouvris donc un studio à Toronto et m'installai comme professeur de chant.

Pendant mon séjour à Montréal au collège du Mont Saint-Louis, Monsieur Louis-Honoré Fréchette avait eu l'intention de lever une souscription pour m'envoyer à Paris, faire mes études musicales, mais comme j'étais encore jeune, ma pauvre chère mère ne pouvait se résoudre à mon départ, et je ne voulus pas la contrister.

Heureusement, à l'heure dont je vous parle, elle était plus résignée ; j'étais un homme et elle comprenait qu'il était temps pour moi de faire mon avenir, de voler de mes propres ailes. Je me faisais entendre dans les concerts, dans les églises ; je chantais des œuvres déjà connues, en leur donnant une interprétation différente, c'est-à-dire en y ajoutant un peu de cette chaleur latine, de cette chaleur communicative qui prend d'assaut même les gens en apparence les plus indifférents.

En peu de temps j'arrivai à former un beau groupe d'élèves. Les heures d'inquiétude commençaient à disparaître et peu à peu le succès s'annonçait moins problématique.

Un bon matin je fis la rencontre de l'organisateur d'un grand concert qui devait avoir lieu au Massey Hall ; c'était pour la première apparition d'un pianiste aveugle de New-York : "Voulez-vous, dit-il, prendre part à cet événement artistique, et je vous donnerai $20. comme rémunération ?" C'était bien peu, mais j'aurais accepté même gratuitement, pour le seul honneur de paraître sur le programme avec un grand artiste.

Enfin l'occasion s'offrait à moi de me faire entendre devant l'élite de la société torontonienne. Je choisis comme morceau de résistance le grand air de la "Reine de Saba" de Gounod, qu'un artiste de New-York avait chanté la semaine précédente, dans cette même salle. Je désirais que le public fit la comparaison entre nous deux, et après tout, était-ce trop de témérité ?

La salle du Massey était pleine à regorger ; pas moins de 4,000 personnes ! C'était un coup d'œil féerique : toilettes superbes, un orchestre de 75 musiciens, etc.

Lorsque j'arrivai sur la scène, le public me fit une telle ovation que je ne pouvais en croire mes yeux ni

mes oreilles, et du coup j'eus pleine assurance, parfait contrôle de moi-même.

Je détaillai les premiers écrits avec fermeté et sur les dernières mesures ce fut un tonnerre d'applaudissements, un enthousiasme délirant, je dus revenir saluer plusieurs fois, et enfin il me fallut donner cette délicieuse romance, " Les trois fleurs," si nourrie de sentimentalité. Ce souvenir restera longtemps gravé dans ma mémoire. Toute la presse fit l'éloge de Mercier ; un article, entre autres, soulignait que : " lorsqu'on avait un artiste tel que Mercier dans une ville, il n'était plus besoin d'aller chercher des chanteurs à l'étranger ".

Quelques mois plus tard, j'étais nommé professeur de chant dans un collège voisin de la ville, et je réussis à grouper des élèves qui me donnèrent beaucoup de satisfaction.

L'année suivante, je donnai un grand concert qui me rapporta $500. Avec les petites économies que j'avais déjà, j'étais maintenant en état d'aller faire mes études en Europe, et de fait je partis.

En passant, je m'arrêtai à Montréal pour dire adieu à mes amis, et je fis la connaissance de M. A.-O. Morin, importateur, qui devait s'embarquer sur le même bateau que moi. J'étais des plus heureux d'avoir un aussi bon compagnon de voyage, car à part ses autres mérites, il en était à sa soixantième traversée.

Je vins à Québec passer une semaine dans ma famille : il fait toujours bon de revenir au foyer paternel après quelques années d'absence. Ma pauvre mère était si heureuse de me sentir près d'elle, mais hélas ! c'était pour un temps bien court, et l'heure du départ lui faisait mal au cœur. Je le voyais bien et j'en souffrais en silence, tout en lui cachant mon émotion, autant du moins qu'il était en mon pouvoir. L'heure venue, par un beau samedi d'octobre, là sur le quai, au moment de monter sur le remorqueur qui devait rejoindre au large le transatlantique venant de Montréal, je fis mes adieux à ma famille, adieux très courts parce que l'émotion de part et d'autre, était trop grande.

Je comprenais dans le regard de ma mère son inquiétude à mon égard ; elle se demandait ce que je deviendrais avec une santé si délicate, et si peu de ressources. En la pressant dans mes bras, je lui dis à l'oreille : "Priez pour moi," et je sautai sur le remorqueur. Il était temps ; j'étais gonflé par les larmes.

Le fleuve était calme, pas une ride à la surface. Le soleil réchauffait la nature un peu refroidie ces derniers jours, et les montagnes voisines s'étaient revêtues comme d'un manteau tissé de pourpre et d'or où se jouaient avec délices les rayons lumineux, immense jardin en plein épanouissement. C'était féerique, et mon regard ne pouvait se détacher de ce

panorama grandiose. Je voyais, colorés par l'automne, ces petits villages tout blancs qui gardent les deux rives du fleuve, nids de paix, d'amour sain et de douce espérance que dominent les fins clochers. Oui, en vérité, la nature se faisait éblouissante, délicieusement séductrice, afin sans doute de m'enraciner au cœur son cher souvenir, et je chantonnais en moi-même l'âme prise de lyrisme, les vers de M. J.-B. Caouette :

Salut, fleuve que j'aime !
Salut, O Saint-Laurent !
Quand sonnera l'heure suprême,
Je veux mourir en t'admirant !

Le bateau glissait lentement et le rocher de Québec disparaissait peu à peu dans un léger brouillard nacré par le couchant. Mon compagnon de route vint me chercher pour me présenter à quelques-uns de ses amis qui se trouvaient à l'avant du navire : ces messieurs surent, par leur conversation animée, me tirer de la mélancolie qui m'envahissait.

La traversée fut heureuse et comme nous allions toucher le port de Liverpool, M. Morin me proposa de faire avec lui le voyage d'Angleterre, d'Ecosse et d'Irlande ; c'était une belle occasion de connaître quelque peu la Grande-Bretagne, et je m'empressai d'accepter. Il va sans dire que le voyage fut des plus intéressants à tous les points de vue.

Trois semaines plus tard, nous étions de retour à Londres, et le lendemain je partais pour Paris.

Descendu dans un modeste hôtel qu'un ami m'avait recommandé dans le quartier de Notre-Dame, je ne perdis pas un instant et me rendis chez le professeur, Monsieur Bouly, homme d'expérience, ayant à son actif une longue carrière théâtrale.

Nous nous entendons sur les prix, c'est-à-dire 25 francs par leçon d'une demi-heure, deux par semaine, et 25 francs par semaine pour deux leçons du professeur de mise en scène, M. Valdejo, ce qui représentait la jolie somme de 75 francs de leçons par huitaine. Vous voyez donc qu'avec un budget de $500.00 je ne pouvais pas aller bien loin. "Eh bien tant pis ! me disais-je". Je vais quand même prendre des leçons un mois ou deux et ensuite nous verrons."

A la première leçon mon maître me posa plusieurs questions, et je lui donnai sur mes débuts dans ma carrière artistique quelques détails qui semblaient l'intéresser vivement.

Les cours de mise en scène sont un travail des plus intéressants, même un spectacle très amusant. Les élèves sont assis dans la salle comme auditeurs, et le professeur fait venir l'un ou l'autre sur la scène pour lui faire faire les mouvements de bras et de poignets qui assouplissent les articulations. Il faut que tous les gestes soient arrondis, harmonieux, et que le

maintien réponde à l'expression qui se traduit sur le visage. Soyez bien droit, mais cela, naturellement, sans raideur et que votre attitude soit parfaitement digne ! Ceux qui n'ont pas le geste facile ni l'échine souple, éprouvent beaucoup de difficulté à se déraidir et rares sont les artistes qui savent marcher en scène, car il y a "marcher" et "marcher" et mon professeur voulait à tout prix ce qu'il appelait le "marcher des épaules". Voilà une drôle de manière par exemple de marcher, me direz-vous. Mais oui, que voulez-vous ? Et c'est la seule belle démarche que l'on devrait avoir au théâtre. On ne l'acquiert que par un travail constant dans son appartement, sur la rue, partout ; il faut chercher ce maintien, le seul qui convienne à l'artiste digne de ce nom.

Après nous avoir appris comment nous tenir sur nos jambes, comment nous mouvoir sur la scène sans gêner nos camarades, on nous apprend à jouer un acte d'un ouvrage du répertoire. Le professeur donne quelques explications sur la nature du rôle à jouer, sur nos positions à occuper pendant telle ou telle phrase de la pièce, et l'élève est laissé libre d'interpréter le rôle comme il l'entend, c'est-à-dire suivant son tempérament. Oh ! mais c'est alors que ça devient comique ! Pendant des phrases entières, les bras sont en croix ou bien on pourfend le ciel ! ou encore, on nage, on "plaque des affiches," comme on dit souvent au théâtre ; ou bien les bras restent

ballants des deux côtés du corps avec de grands doigts écartés ce qui vous donne un air, oh mais un air ! Je ne vous dis que ça ! Voyez-vous cet autre qui n'ose bouger de place, comme s'il voulait prendre racine, qui ne voudrait pas pour un monde faire un mouvement, de peur de perdre la mesure ! " Reprenez, reprenez ! " crie le maître, et c'est encore plus mal et les élèves s'esclaffent de rire.

Je suivais mes cours de mise en scène avec le plus grand intérêt, éprouvant une satisfaction intime dans l'interprétation de différents rôles où je m'efforçais de donner à mon sujet ma personnalité. Mon professeur avait souvent insisté sur ce pont : "Mercier, ne me copiez pas ; soyez vous-même il faut cela avant tout." J'aimais beaucoup M. Valdejo, un homme d'ailleurs d'un très grand talent, et d'une bonté qui se traduisait par une attention toute paternelle pour chacun de ses élèves.

Mais au milieu de tout mon bonheur, j'avais un grave ennui, celui de me voir obligé de discontinuer mes cours, mon avoir ayant considérablement diminué, et il me fallait, ou chercher une situation, ou retourner au pays. M. Bouhy s'opposa fortement à mon départ, me donnant pour raison, que, avec un organe pareil, ce serait un malheur pour moi, car j'"étais destiné," disait-il, et pardon si je le répète, "à un avenir très brillant."

Après un instant d'hésitation ou plutôt de réflexion, il me dit :"Allez donc vous inscrire à l'Opéra-Comique pour l'audition de la semaine prochaine. Vous aurez peut-être la chance de décrocher quelque chose; les appointements ne seront pas forts on paie très peu, mais vous en aurez toujours assez pour subvenir à vos dépenses. Je vous donnerai votre éducation vocale à forfait et vous me paierez quand vous gagnerez de l'argent. Est-ce compris ?" Et me tendant la main : "Maintenant, insista-t-il, allez vite vous inscrire."

Je partis le cœur léger, mais en route je me disais en moi-même : "Jamais je ne serai accepté à l'Opéra-Comique, je rêve, je suis fou !"

Le lendemain, cependant, je reçois une lettre du directeur de ce théâtre, m'indiquant le jour et l'heure de me présenter.

Au jour marqué, je me rendis au théâtre, et attendis patiemment mon tour. Je donnai mon audition et je rentrai chez moi fort énervé, vous pensez bien.

Deux jours plus tard m'arrivait une missive de l'Opéra-Comique, et je l'ouvre fiévreusement, anxieux de savoir quelle nouvelle, bonne ou mauvaise, elle m'apportait. J'étais appelé auprès de la direction pour prendre arrangement avec elle. J'étais sorti premier sur les 18 ténors qui avaient pris part à la dernière audition. Inutile de vous dire que je croyais rêver encore, car enfin était-il possible, vraisemblable, qu'un pauvre petit Québecois, après seulement deux mois d'étude, fût

accepté à l'Opéra-Comique, le plus illustre théâtre de Paris après le Grand Opéra et assurément le plus fréquenté de tous !

Je pars cependant, je saute dans l'omnibus de la Porte-Maillot qui monte les Champs-Elysées et j'arrive chez mon maître, tout essoufflé d'avoir grimpé au quatrième, deux marches à la fois. Je sonne fiévreusement. Oh ! la satanée bonne qui semblait prendre plaisir à me faire attendre ! On parle de minutes qui paraissent des siècles : c'en fut une, tellement j'avais hâte d'apprendre à mon maître la bonne nouvelle. Dans le couloir, je rencontre M. Bouhy qui reconduisait un élève : "Ah ! vous voilà ! dit-il, quelle nouvelle ?

"Oh très bonne," et lui tendant la lettre : Prenez la la peine de lire, je vous prie."

Bravo ! mon cher ; je m'y attendais bien un peu, il faut dire. Et maintenant, tâchez de signer votre engagement au meilleur de vos intérêts."

Je mis donc à l'étude tout le répertoire classique de l'opéra-comique, et un peu plus tard, on me fit chanter "Philémon et Baucis" de Gounod, "Joseph" de Mehul. "Carmen" etc.

Mon titre de l'opéra-comique me donna beaucoup d'avantages entre autres celui de faire partie de la maîtrise de l'église Saint-Philippe-du-Roule. De plus, M. Bouhy avait eu la complaisance de me passer quelques-uns de ses élèves, en m'indiquant le travail que je devais faire faire.

Un soir que je chantais "Joseph" de Mehul, après le premier acte, je reçus la visite du directeur du Covent Garden de Londres, qui me proposa un brillant engagement pour la prochaine saison de Grand Opéra. Déjà ma voix avait pris beaucoup d'ampleur, et j'étais plus à mon aise dans les rôles héroïques que dans certains rôles d'opéra-comique.

Il me fallut donc maintenant préparer mon répertoire de Grand Opéra, et je devais faire mon début par "Les Huguenots."

Pendant les premiers temps, mon professeur avait été très doux, encourageant, mais plus j'avançais dans les études, plus il devenait sévère, quelquefois même cruel. Durant ces quelques mois qui précédèrent mon départ pour Londres, il était d'une rigueur décourageante, et lorsque, par hasard, il faisait une apparition à la classe d'opéra, il me paralysait, j'oubliais tout, paroles et musique.

Un jour, je sortais avec M. Valdejo du cours de mise en scène où nous venions de répéter l'acte du "tombeau de Roméo et Juliette" à sa satisfaction, "je vais demander à Bouhy, me dit-il, de venir vous entendre la prochaine fois dans ce même tableau". "Ne faites pas cela, lui répondis-je : quand je le vois apparaître à la classe, il m'enlève tous mes moyens." "Vous êtes fou, reprit-il. Si Bouhy est aussi sévère pour vous, c'est parce que vous avec du talent."

Au cours suivant, alors que j'étais en train de chanter, apparaît en effet M. Bouhy. Dès ce moment, je commence à faire des fautes de mesure, et j'étais tellement énervé que je ne pus continuer. De ce jour, heureusement, M. Bouhy ne remit plus les pieds à la classe d'opéra. M. Valdejo était lui aussi très sévère mais il avait une façon de reprendre moins humiliante moins cassante que M. Bouhy.

Je fus appelé un jour, à donner la réplique du deuxième acte de "Lohengrin," avec une artiste, et quoique que je ne l'avais pas encore mis à l'étude de la scène, je me rendis cependant au désir de mon professeur.

M. Valdejo suivait mon jeu, et me donnat des signes d'approbation. Quand j'eus fini il me demanda qui m'avait appris à jouer ce rôle de cette façon : "Personne," lui dis-je ; j'ajoutai que c'était une personnage mystique, et qu'il ne fallait pas lui donner le caractère amoureux ou dramatique comme à tant d'autres personnages tels que Roméo ou Raoul etc. "C'est parfait, me dit-il ; si vous avez l'occasion dans votre carrière de jouer encore Lohengrin, ne laissez personne changer en rien ce que vous venez de faire. Peu d'artistes comprennent le caractère mystique de ce personnage," ajouta-t-il. Dans une autre occasion j'étais à jouer le premier acte de "Faust", et dans le feu de l'action, je lançais des sons larges, trop larges, je suppose.

Tout à coup, M. Bouhy, bondit dans la classe, et me crie : "Que faites-vous, Mercier, est-ce le ténor que vous chantez ou la basse ? J'ai une voix de basse, et je ne pourrais pas produire des sons de cette ampleur ! Vous ne songez donc pas que, après cet acte, vous aurez bien de la peine à retrouver vos demi-teintes. Il ne faut pas vous emballer surtout au début d'une carrière. Plus tard, quand vous aurez de l'expérience, vous pourrez vous livrer à ce genre d'exercice", et il sortit en colère.

Quelques jours avant mon départ pour Londres, je répétais devant lui certains passages de "Faust", la "Cavatine", etc. et il me dit d'un ton cassant : "Décidément, vous ne saurez jamais cet air"! Jugez de ma décontenance ! J'étais très ennuyé pécuniairement ; il me fallait partir pour Londres et je n'avais pas les fonds nécessaires. Notre expression : "la mort dans l'âme" n'est pas un vain mot ; je me sentais mourir, et en descendant cette belle avenue des Champs-Elysées où passent tour à tour les grands cortèges de la gloire ou de la mort, je pleurais comme un enfant. O folie d'aspirer au grand art, de vouloir autre chose que le vaudeville ou le café-concert !

"La nuit porte conseil" dit-on et en tout cas, le lendemain, un ami m'ayant prêté quelques pièces de cent sous, je partis pour Londres.

Je devais débuter par les Huguenots, mais l'indis-

position d'un artiste m'obligea de chanter "Faust". Le premier acte se passa bien, je puis dire très bien, et quand vint celui du jardin, après la "Cavatine", le chef d'orchestre donna lui-même le signal des applaudissements ; excusez toujours, mais ce fut alors un vrai triomphe, et la salle entière me fit une longue ovation.

Etait-ce bien pour moi ? Etais-je bien le pauvre petit Mercier de la rue Saint-François, faubourg Saint-Roch, Québec, Canada.

Mais pourquoi mon maître me traitait-il si durement ? En vérité je n'y comprenais plus rien ! Lorsque le rideau tomba, je rencontrai le chef qui me félicita sur ma façon de chanter et de rendre mon personnage : "j'ai rarement entendu la cavatine de "Faust" aussi bien chantée," dit-il en me serrant la main ; une élève de Bouhy, qui avait assisté à la représentation, envoya une dépêche au maître lui disant le triomphe que j'avais remporté. M. Bouhy lui répondit simplement ces deux ou trois mots. "Je le savais". La saison continua avec "Roméo et Juliette", les "Huguenots", "Carmen", le "Roi d'Ys," etc.

Je revins à Paris et repris mes cours afin d'être prêt pour la saison d'hiver à Bordeaux, car je venais précisément de signer un engagement pour une série de représentations dans cette ville. Plusieurs nouveaux

rôles devaient s'ajouter à mon répertoire, et naturellement le travail s'imposait intense, sans trève ni répit.

Un jour que j'arrivais à la classe d'opéra, un élève vint me dire que je m'étais surpassé la veille dans l'air de "Guillaume Tell".—"Qui vous a dit cela?" demandai-je.—"C'est le maître, me dit-il, je suis arrivé après vous, hier, pour ma leçon, et M. Bouhy m'a dit que vous l'aviez littéralement soulevé de son siège quand vous avez traduit la phrase : "Murs chéris qu'habitait mon père".—"Pourtant, observai-je, il n'a pas paru s'émouvoir du tout, au moins devant moi". En effet Bouhy ne gâtait pas ses élèves avec des compliments, mais il disait volontiers à d'autres ses impressions.

J'arrive donc à Bordeaux, et nous commençons les répétitions dix jours avant l'ouverture de la saison. J'étais très bien disposé et tout alla pour le mieux. Je débute par "Guillaume Tell". Le succès augmentait d'un acte à l'autre et quand arrive le grand air : "Asile Héréditaire" la salle tout entière—excusez toujours—fit ovation, d'un mouvement spontané, irrésistible. Le soir même, le directeur envoya deux dépêches à mes professeurs, ainsi conçues : "Mercier, dans Guillaume, un franc triomphe". Je suis sûr que M. Bouhy devait avoir un sourire d'aise au coin de ses moustaches. Dans le même mois, je dus chanter douze fois "Guillaume" ; c'était du surmenage, disait mon pro-

fesseur avec inquiétude, mais peu importe la fatigue si elle ne paraît pas trop, et j'ajoutai à cela "Faust", "l'Africaine", Les Huguenots", "Sigurd", "La Juive", etc., etc.

Aussitôt ma série de réprésentations terminée, je rentrai à Paris, et mon maître me conseilla de prendre un peu de repos. Je profitai donc de la vacance pour visiter l'Italie et la Suisse.

Il m'a été donné d'entendre plusieurs opéras, à Rome, à Venise, à Florence, surtout à Milan ; Milan est le Paris de l'Italie pour le théâtre. Pardon pour cet aveu, mais je n'ai jamais pu me faire à la méthode italienne, à cette émission de la gorge, à ce manque de distinction, de noblesse et de sobriété dans le jeu. Cette façon de se mouvoir en scène m'exaspère : je veux dire, ne jamais rester en place, sautiller toujours, tournant tout le temps sur soi-même dans des rôles de personnages qui représentent parfois la plus haute noblesse.

J'ai vu, par exemple, jouer à Milan "Rigoletto", pièce tirée du "Roi s'amuse" de Victor Hugo, et où, comme vous le savez le Duc de Mantoue représente François Ier. Pour connaître la stature de ce roi, il suffit d'aller au musée des armes à Paris, et là, son armure vous dira exactement sa taille. Par conséquent, l'artiste à qui le rôle du Duc est confié, devrait être au moins au-dessus de la moyenne, et en tout cas

avoir un maintien digne, des attitudes nobles, quelque chose qui révèle son homme.

Il est vrai qu'on attribue à François Ier un goût très prononcé pour les aventures galantes, et c'est peut-être pour cette raison que beaucoup de ténors italiens lui donnent la tournure d'un vrai polichinelle. Pourtant on n'est pas pour rien destiné au trône de France et un roi de demain n'a jamais la tournure de n'importe qui.

Bref, dans les différents théâtres où je suis allé en Italie, je n'ai jamais pu rester jusqu'à la fin des représentations, et je pense que vous savez maintenant pourquoi : le théâtre, au moins le grand théâtre, n'est pas un cirque de Barnum.

De retour à Paris, je repris de nouveau mes cours. Nous répétions un jour les "Huguenots," et à ce moment de la cavatine : "Plus blanche que la blanche hermine," où je faisais le plus d'effort : "Arrêtez, arrêtez," cria mon maître, et il me fit une sortie à décourager les plus vaillants. Je n'ai pu retenir sur mes lèvres une observation d'ailleurs respectueuse encore : "J'ai entendu chanter cet air par deux des artistes les plus en vue de Paris et je crois, sans m'en faire aucun orgueil, le chanter mieux qu'eux."— "Parbleu ! reprit-il, tant soit peu radouci, bien sûr que vous le chantez mieux, mais ce n'est pas la question, et avec les moyens que la nature vous a donnés, il faut que vous le chantiez bien, en perfection, entendez-vous ?"

Quelque temps après, je partais pour La Haye, en Hollande, où je servis encore les "Huguenots." La Reine, de sa loge, donna à plusieurs reprises le signal des applaudissements. Bruxelles et Spa sont aussi des souvenirs que j'aime à revivre.

A la fin de décembre 1907, je préparais quelques rôles pour une série de représentations au grand théâtre de Lyon, quand je reçois un câblogramme de mon père m'annonçant que ma mère était gravement malade. Je prends de suite mes dispositions avec le directeur ; fais ma malle à la hâte et m'embarque sur le premier bateau à destination de New-York.

Parti du Havre le samedi matin, la traversée fut très mauvaise ; nous n'arrivons à New-York que le dimanche suivant dans la nuit, et ne pouvons mettre pied à terre que le lundi à midi. Obligé d'attendre le train de nuit pour Montréal, je n'arrivai à Québec que le mardi dans l'après-midi, et à l'attitude de mon frère, je compris que le malheur nous avait frappés : ma mère était morte dans la nuit du dimanche.

Ce fut une grande douleur pour moi, tel que pendant quelques mois, je croyais avoir perdu la voix. Cependant, le 13 mars, à la prière des amis, je donnais un concert à Toronto, et le 25 avril celui de Québec, dont on a fait dans le temps si grand bruit. La coquette salle de l'Auditorium était archi-comble et il avait fallu refuser plus de 500 personnes. La Province de Québec était représentée par ses plus hauts

dignitaires, que je n'ai pas besoin de nommer, et de la scène le coup d'œil était magnifique, bien fait, croyez-m'en, pour inspirer et enflammer tout artiste.

Le 21 octobre, je donnais un autre concert au Manège Militaire : salle pleine, très gros succès là aussi.

Le 5 novembre ce fut celui de la Garde Champlain, où force fut encore de refuser du monde. Autant de souvenirs bien chers à mon cœur, et dont la reviviscence me fait si grand bien. On dit que "le succès de l'orateur, c'est l'estime de l'auditeur" ; n'est-ce pas aussi le meilleur succès du chanteur ! Merci à mes compatriotes pour l'accueil qu'ils m'ont toujours fait, qu'ils me font encore !

Il fallait retourner en Europe. Je m'embarquai sur "l'Empress of Ireland" en compagnie de l'honorable Alexandre Taschereau et de M. Tom. Chase Casgrain, alors ministre des postes. A table, c'était chez ces Messieurs un feu roulant de mots d'esprit, et la traversée me parut courte, malgré deux ou trois jours que je dus passer dans ma cabine aux prises avec le mal de mer.

A Paris, je repris mes études, tout en donnant des représentations dans différentes villes de France. Pour la saison théâtrale 1908-1909, on me proposa la Nouvelle-Orléans ou Constantine. Je choisis cette dernière ville, parce que depuis longtemps je rêvais de visiter l'Algérie, pays de soleil, pays d'enchante-

ments lyriques. Nous nous embarquâmes à Marseille, à destination de Philippeville, par une température idéale. Le bleu du ciel et celui de la mer se confondaient à la ligne d'horizon ; pas un frisson à la surface de l'eau ; c'était charmant. J'aurais désiré que ce voyage se continuât longtemps encore, mais bientôt nous apercevons les côtes, et peu à peu Philippeville se dessine toute blanche avec quelques taches de rose et de bleu. A notre droite, apparaît le joli village de Stora s'allongeant sur la montagne, et sur le sommet d'un monticule se dresse sa petite église dominant ce paisible village à demi caché par les orangers mûris.

Le soir, nous étions à Constantine ; nous traversons le pont qui réunit les deux côtés du Rhumel, ravin de 176 mètres de profondeur, d'un pittoresque imposant. Il existe une grande animation dans la ville. Les Européens sont mêlés aux indigènes, et ceux-ci, avec leur costume national variant de couleurs, offrent un curieux coup d'œil. L'endroit me plut de suite. Nous avons constamment sous les yeux un panorama superbe : d'un côté une chaîne de rochers de formes bizarres, que le soleil colore à sa fantaisie, du rouge le plus vif au mauve le plus tendre ; au midi, la vallée du Rhumel verdoyante, capricieusement ornée de monticules aux nuances variées qui lui donnent un aspect de gaîté ; sur la rivière qui serpente

gracieusement, un majestueux pont de pierre donne la note de civilisation avancée à cette campagne tout à l'heure sauvage. Lorsque le voyageur se dirige vers la route de Setif, il peut tout à son aise admirer l'ensemble de la ville de Constantine, vaste jardin de fleurs blanches inondé de soleil, et quant à moi, je passais mes heures de loisir à revoir sans cesse les mêmes choses, changeant seulement mon point d'observation et trouvant toujours du nouveau.

"Les Huguenots" servaient de début pour les artistes du Grand Opéra. Presque tous les premiers sujets paraissent dans cette œuvre: la chanteuse légère, la Falcon, la Dugazon, le fort ténor, le baryton, la basse chantante, la basse noble.

On ne se rend pas compte ici de l'importance que prend pour le public, en certains pays, une représentation de début. À Constantine, depuis quelques années, les habitués du théâtre étaient mécontents du choix des artistes, et ils étaient bien décidés de ne pas se laisser leurrer encore cette fois. L'animation était grande dans la salle quand le rideau se leva. Le baryton entra en scène: un beau gaillard, beau costume, grande voix, mais sombre. Le public resta froid; le directeur, très ennuyé, vint me dire qu'il n'était pas accepté et qu'il comptait sur moi pour sauver la situation. J'entre en scène et je chante: "Sous le beau ciel de la Touraine". Sur la dernière mesure,

es applaudissements partent comme une bombe et le public demande que je bisse la phrase. Ce n'est pas mon habitude de répéter une phrase, c'est manquer de goût artistique puisque en réalité, on ne chante bien une chose qu'une fois en une même séance. J'attaquai plutôt de suite la "Cavatine" Plus blanche que la blanche hermine", une des pages les plus difficiles du répertoire. Ce fut alors du délire. La partie était gagnée : mon directeur vint me dire que la troupe était acceptée en groupe.

Au deuxième acte, la chanteuse légère, qui tenait le rôle de la reine Marguerite sous les traits de Mademoiselle de Besson, (j'ai nommé Mademoiselle Jeynevald), chanta ses trois airs à roulades avec une virtuosité inconnue de ce public, et qui semblait se jouer de toutes les difficultés vocales. La salle entière acclama la jeune artiste et elle en fit du coup sa favorite, sa "prima donna". N'était-ce pas simple justice ?

La Basse noble et la Falcon eurent large part de succès au troisième acte, mais le public attendait avec anxiété le quatrième acte, l'épreuve capitale, je puis dire, pour la forte chanteuse et le fort ténor. Enfin, nous entrons en scène après l'ensemble de la bénédiction des poignards ; chacune des phrases était soulignée par des applaudissements.

Au passage que vous connaissez : "Tu l'as dit, oui tu m'aimes", suivi du ré bémol que je lançai vibrant,

ce fut une roulade d'applaudissements tel que l'on ne pouvait entendre l'orchestre. Nous fûmes obligés de recommencer ce passage pourtant si méticuleux et si dangereux au point de vue vocal. Le trio du cinquième se termina à minuit et demi, au milieu d'une ovation indescriptible. Vous imaginez si le directeur était heureux de tant de succès, puisqu'il pouvait compter maintenant sur une belle saison théâtrale.

Dans le courant de l'hiver, la première de "Werther" étant affichée, mon directeur, qui devait chanter le rôle titulaire, se trouva subitement souffrant et je fus donc prié de le remplacer. Je n'avais que deux jours pour apprendre cet ouvrage et c'était sans doute une témérité que d'entreprendre un rôle de pareille importance, mais je promis quand même et tins parole. Le public fut quelque peu surpris de voir sur l'affiche de "Werther", le nom du fort ténor : "Mercier, disait-il ne pourra pas chanter le rôle avec les nuances traditionnelles, qui sont la part du ténor léger." Je rencontrai le maire de la ville qui me tint le même langage. Je lui demandai simplement comme réponse qu'il eût l'amabilité de venir à la représentation, ajoutant qu'un fort ténor qui sait chanter peut rendre n'importe quel rôle, ce qui n'est pas le fait du ténor léger.

Du matin au soir, j'avais ma partition en mains. Je demandai à Mademoiselle Jeynevald de bien vou-

loir m'accompagner au piano, afin de m'apprendre les traits d'orchestre, surtout ceux qui me servaient de réplique. Elle y consentit de bonne grâce et, avec cet air grave qui la distingue, me reprit courageusement à chaque faute de mesure. Je fus frappé par cette physionomie, enfantine et sévère en même temps, mélange peu commun chez les jeunes personnes. L'homme est séduit quelquefois par un extérieur pétillant ; pour moi ce fut le contraire, et ce sont de solides qualités de cœur et d'esprit qui ont mis fin à mon célibat.—Mais chut ! c'est assez, déjà trop sur le sujet, n'est-ce pas ?

Le soir de la représentation, à six heures, j'étais dans ma loge à me préparer, quand tout à coup une personne entra en me disant :

"Mon cher Mercier, ne chantez pas "Werther", ce soir, j'ai appris que le ténor léger avait monté une cabale contre vous, et que vous seriez sifflé". Si j'avais accepté de remplacer mon directeur, c'était uniquement pour rendre service, car le ténor léger engagé pour la saison ne savait pas le rôle. Je remerciai mon interlocuteur, en lui disant que j'étais affligé mais que je chanterais malgré tout. Je descendis sur la scène pour bien me rendre compte de mes positions et de mes passades, car il m'avait été impossible d'avoir une répétition en scène, et il fallait que je me tire de là tant bien que mal dans des circonstances difficiles.

Il régnait une animation inaccoutumée dans la salle : le prix des places avait été doublé et le public était mécontent. "Tout le monde en scène", annonce le régisseur, et l'orchestre commence l'ouverture. Au milieu de l'ensemble du "Bailli avec les enfants" je fis mon entrée.

Silence parfait. Je dis les premières mesures dans une demi-teinte absolue ; quand vint la phrase "O Nature", je commençai à donner plus libre cours à la voix et je terminai sur un grand forte. Succès encore, triomphe toujours : la salle entière croula sous les applaudissements. Au deuxième acte, je réussis des effets d'une très grande douceur dans les vers d'Ossian qui me valurent plusieurs rappels et enfin m'obligèrent, malgré ma répugnance ou mes principes, à répéter ces passages. J'étais pas mal ennuyé au sujet du troisième acte, que j'avais eu bien peu de temps à préparer. Je ne me souvenais plus des paroles, ni de la musique, et les traits d'orchestre échappaient aussi à ma mémoire. Je priai le directeur de se mettre au trou du souffleur, afin de m'aider dans le cas où j'aurais quelques faiblesses. Le directeur fit son service très bien : il me chantait les phrases et je les répétais après lui. D'ailleurs, comme je jouais la mort de Werther, cette hésitation, cette lenteur de mon personnage, convenait à merveille à la situation. A la fin, je me traînai péniblement

jusqu'au canapé où je me laisse tomber dans un râle et roulai à terre. Le public resta muet comme si la mort eût passé dans la salle. Le rideau tomba lentement : un soupir de soulagement partit de la salle et les applaudissements redoublèrent. Je fus obligé de venir saluer plusieurs fois, et je le fis avec un franc sourire comme un soldat content de sa victoire. En sortant de la scène, je rencontrai le directeur et le chef d'orchestre qui se consultaient du regard.

"Eh bien ! qu'en penses-tu ? demandait le directeur. Je ne puis comprendre comment Mercier a pu faire pour se tirer de là. C'est un tour de force que d'apprendre un rôle comme celui-là en quarante-huit heures, et sans aucune répétition en scène. Ça me renverse !" Dans le courant de la saison les abonnés me firent prier de jouer quelques rôles d'opéra comique tels que "Carmen", "La Navaraise", "Paillasse", etc., etc.

Entre temps, on avait beaucoup parlé de Mercier à Alger et Oran, et je dus m'y rendre pour donner des représentations de "Guillaume Tell", "La Juive" et les "Huguenots". Après trois semaines d'absence, je revins à Constantine pour terminer mon engagement. Je repris quelques rôles de mon répertoire, et la clôture se fit avec "Marie-Magdeleine", à mon point de vue la plus belle œuvre de Massenet.

Je bouclai une petite malle et partis pour visiter quelques villes de l'Algérie. Je me rendis jusqu'à Biskra, à l'entrée du désert du Sahara, toujours sous un ciel d'un bleu incomparable, contournant des montagnes sablonneuses, apercevant de ci et de là les oasis qui reposent l'œil de cette stérilité monotone. On trouva à Biskra de très beaux hôtels, du modernisme le plus raffiné, mais je voulais surtout voir le quartier arabe, non loin de la ville. Les maisons, et je puis les nommer ainsi, ne sont plutôt que de hautes murailles à ciel ouvert percées seulement d'une portique qui donne accès à l'intérieur. Dans cette partie de l'Algérie, il pleut rarement plus qu'une fois par année, et par conséquent les toits ne sont guère nécessaires. Les ruelles étroites sont serpentées de petits ruisseaux d'eau croupie. Au milieu de cet enchevêtrement de murailles, nous apparaît la coupole de la mosquée toute blanche sous ce soleil ardent. C'est un ensemble extrêmement pittoresque. Le retour de cette promenade se fit à dos de chameau et à ceux qui sont sujets au mal de mer, je ne conseillerais pas de traverser le désert avec ce moyen de transport.

Je revins à Constantine prendre mon bagage, 1,000 à 1,200 livres, mon cauchemar de voyage ! Je rentrai à Paris où des engagements m'attendaient. Quelques semaines plus tard, j'allai à Londres pour quelques représentations suivies d'une série de con-

certs au Queen's Hall. Pendant dix-huit mois je chantai dans différentes villes de France et m'engageai pour une tournée en Algérie. De retour de ce voyage avec ma femme, nous fîmes un séjour de quelques semaines dans sa famille à Lyon et le 15 août 1913, nous nous embarquions pour le Canada.

J'avais bien mérité, il me semble, un peu de repos, et puis comptez la joie de revoir les miens, joie double, cette fois, puisque j'amenais avec moi un bel oiseau de France ! J'étais sûr que mes compatriotes seraient charmés de sa voix si richement timbrée, ou même lui feraient fête partout où ils l'entendraient, et je ne me suis pas trompé La guerre qui sévit en Europe nous a retenus ici, ce qui m'a donné l'avantage de goûter un hiver canadien de plus, car j'en avais été privé pendant bien des années, et je l'ai d'autant mieux aimé que Madame Mercier elle-même s'en trouvait très bien.

En terminant, je tiens à remercier les plus hauts dignitaires de la Province de Québec ainsi que toutes les classes de la société de l'empressement qu'ils ont toujours mis à répondre à mes appels. La reconnaissance n'a qu'un mot pour se dire, mais on peut le répéter, et c'est pourquoi, merci encore, merci mille fois, merci toujours !

Xavier MERCIER.



